

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - PORTUGUÊS/INGLÊS

GIOVANNA BIANCHINI DA SILVA

**OS GAROTOS PERDIDOS NO TRAPICHE DO NUNCA:  
JUVENTUDE ABANDONADA EM *PETER PAN* E *CAPITÃES DA AREIA***

PORTO ALEGRE

2019

GIOVANNA BIANCHINI DA SILVA

**OS GAROTOS PERDIDOS NO TRAPICHE DO NUNCA:  
JUVENTUDE ABANDONADA EM *PETER PAN* E *CAPITÃES DA AREIA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa –, pelo curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ian Alexander

PORTO ALEGRE

2019

GIOVANNA BIANCHINI DA SILVA

**OS GAROTOS PERDIDOS NO TRAPICHE DO NUNCA:  
JUVENTUDE ABANDONADA EM *PETER PAN* E *CAPITÃES DA AREIA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título Licenciada em Letras.

Aprovado em Porto Alegre, \_\_\_\_\_ de dezembro de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini  
(UFRGS)

---

Léo de Melo Monteiro - Licenciatura em Letras  
(UFRGS)

---

Prof. Dr. Ian Alexander  
Orientador (UFRGS)

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Maria Dolores Bianchini e ao meu pai José Lauro Lessa da Silva, e aos meus avós.

Aos meus familiares mais próximos, em especial minha dinda Clarice e meu dindo Ricardo, que sempre me apoiaram e me motivaram a seguir em frente e investir no meu futuro, fosse ele qual fosse.

Ao meu companheiro Antonio pelo apoio emocional e por não deixar que eu me acomodasse durante este processo de escrita.

Aos meus professores do ensino fundamental e médio, e de cursos de idiomas responsáveis pela minha formação como cidadã e pela minha decisão de ser professora. A todos os meus professores do IL que despertaram minha curiosidade e fascinação em cada aula.

À Luiza Milano que com sua didática e paixão pelo seu trabalho fez eu pensar muitas vezes em trocar o curso de Letras pelo curso de Fonoaudiologia.

A todos os meus professores da área da linguística e estudo do texto, principalmente à professora Carmem Luci e ao atual diretor Sérgio Menuzzi, por me apresentarem as várias faces das gramáticas da Língua Portuguesa.

Aos meus professores de literatura durante a graduação, Ana Lúcia Tettamanzy e Isadora Dutra por fazerem eu admirar a Literatura Portuguesa, Gínia Maria Gomes, Luís Augusto Fischer, Sergius Gonzaga, por ampliarem e organizarem meu repertório de Literatura Brasileira, e principalmente à professora Liliam Ramos da Silva, que me apresentou a uma América Latina literária e religiosa onde pude me enxergar em livros através das palavras de autoras e autores negros.

À professora Sandra Maggio que ensinou que podemos entender a Literatura Inglesa através de construções e aspectos geográficos, e ao professor Cláudio Zanini que reacendeu minha paixão e fascinação pela literatura gótica e de ficção científica.

À professora Márcia Ivana que, durante uma discussão em aula, plantou a semente da ideia do tema deste trabalho.

E ao meu querido orientador de TCC e de Iniciação Científica Ian Alexander que me deu a oportunidade de viajar pelos pampas gaúchos através dos Contos Gauchescos de Simões Lopes Neto, e acompanhar a jornada dos trabalhadores do campo através dos contos do australiano Henry Lawson, além de me mostrar que se faz estudo de literatura com Excel. Obrigada por acreditar e apostar em mim.

Às professoras Luciene Simões, Margarete Schlatter e Lia Schulz que iluminaram meu caminho como professora, assim como a professora Jane Naujorks que me deu a oportunidade de fazer parte do Programa de Residência Pedagógica, e aos meus colegas residentes, por compartilharem os desafios, as dificuldades e as glórias da docência.

Aos meus amigos, que fizeram parte da minha graduação, e principalmente às mulheres que são inspirações como professoras Adriele Albuquerque, Fernanda Xavier, Suelen Dorneles e minhas parceiras de estágio Sandy Azevedo e Fabiana Klein.

Aos funcionários e colaboradores do Instituto de Letras Rita, Stella, Naira, Josi, Nino e professor Félix que, sem saber, nunca deixaram meus problemas afetarem meu bom humor matinal.

Aos meus alunos por constantemente me lembrar que como professora e ser humano aprendo e me renovo todos os dias.

E, aos trabalhadores e trabalhadoras que permitiram que eu estudasse em uma universidade pública e de qualidade e podendo afirmar que participei de programas financiados pela CAPES e pelo CNPq, fundações que hoje, lastimavelmente, estão ameaçadas.

Sou quem sou por causa daquelas e daqueles que estiveram e estão comigo, e por isso agradeço a todos.

*Apelidaram-no de professor porque num livro furtado ele aprendera a fazer mágica com lenços e níqueis e também porque, contando aquelas histórias que lia e muitas que inventava, fazia a grande e misteriosa mágica de os transportar para mundos diversos, fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilhavam as estrelas da noite da Bahia.*

(AMADO,1993)

## RESUMO

Embora as obras *Peter Pan*, escrita pelo autor escocês James Matthew Barrie, e *Capitães da Areia*, escrita por Jorge Amado, sejam narrativas de propostas distintas e idealizadas em contextos diferentes, compartilham o perfil dos personagens principais, garotos em situação de abandono. O presente trabalho traça um paralelo entre as duas obras, expondo tanto as suas diferenças como as suas semelhanças. Desta forma, abordo a condição dos garotos abandonados e a representação das mulheres que estão inseridas no contexto desses garotos e são imprescindíveis para a construção dessas narrativas. Por fim considero que ambas as obras são exemplos de como a literatura pode atuar na vida do ser humano.

**Palavras-chave:** Capitães da Areia; Peter Pan; Garotos Perdidos.

## ABSTRACT

While the works *Peter Pan* by the Scottish author James Matthew Barrie and *Capitães da Areia* by Jorge Amado are differently targeted and idealised in different contexts, they share similar profiles of the main characters: abandoned boys. This work draws a connection between these works, providing differences and similarities. In doing this, I deal with the abandoned boys' condition and representation of women in the context of these boys, which is vital for the construction of these narratives. Finally, I consider that both works exemplify how literature can touch human beings' lives.

**Keywords:** *Capitães da Areia*; *Peter Pan*; lost boys.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>  10</b>
<b>2 APRENDENDO COM A LITERATURA</b>	<b>  12</b>
<b>3 A REALIDADE DE PETER PAN</b>	<b>  15</b>
<b>4 O RETRATO DOS CAPITÃES DA AREIA</b>	<b>  23</b>
<b>5 A MAGIA NOS DETALHES</b>	<b>  28</b>
<b>6 O RETRATO DAS MULHERES</b>	<b>  31</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>  35</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>  37</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho jamais seria possível se não fosse a sala de aula. Foi durante uma discussão na disciplina de Teoria da Literatura, ministrada pela professora doutora Márcia Ivana, que a ideia inicial para a realização desta monografia foi concebida. Em uma de nossas aulas a professora citou a obra *Capitães da Areia*, escrita pelo autor brasileiro Jorge Amado. O título foi mencionado em um momento em que a professora abordava várias obras que serviam de exemplos para a sua explicação naquela ocasião. Com muita curiosidade, um colega perguntou do que se tratava a obra. Tão logo a professora apresentou o enredo eu prontamente associei-a à estória de Peter Pan, que eu visitava quase todos finais de semana ao assistir ao filme produzido pelos estúdios Disney.

Aos meus seis anos minha fascinação por aventura já era visível, meu final de semana não estaria completo sem pedir para minha mãe colocar a fita do *Peter Pan*, *Mulan* ou *Pocahontas* no aparelho VHS. Apesar de não mais assistir com tanta frequência, de tempos em tempos revivo esta memória de infância. Até o presente momento, não compreendia minha fascinação pela animação de um garoto que não cresce e vive em uma ilha com seu bando enfrentando índios e piratas. Com certeza, o fato de ele poder voar e ser criança para sempre me encantava, entretanto, ao longo dos anos, eu sentia que era mais do que isso, que havia algo nessa narrativa que fazia com que eu a continuasse assistindo.

Só fui entender o meu fascínio pela estória de Peter Pan depois de muitos anos. Neste meio tempo ingressei no curso de Letras, tive a oportunidade de estudar a Literatura Inglesa com mestres que dominam o campo; durante o curso participei da discussão mencionada anteriormente, e finalmente realizei a leitura das duas obras. Foi então que compreendi que o meu fascínio por essa narrativa estava na realidade dos Garotos Perdidos — do bando do personagem Peter Pan — distorcida e apresentada como uma fantasia, algo desejado por milhares de crianças e adultos que tiveram contato com alguma das versões adaptadas da obra escrita pelo autor escocês James Matthew Barrie.

O presente trabalho pretende apresentar uma reflexão da representação dos Garotos Perdidos em Peter Pan através de uma perspectiva mais realista, como a apresentada na realidade dos meninos em situação de abandono em *Capitães de Areia*. Essa relação se deu por uma percepção de que, mesmo sendo as duas obras muito distantes, os personagens principais se encontram em uma mesma situação de abandono, em que sobrevivem de roubos e do apoio que os grupos oferecem a eles. Em *Peter Pan*, Barrie compõe uma narrativa que na sua superfície é fantástica e pode ser compreendida como uma estória para crianças, como são os

contos de fadas. Entretanto, se um adulto ler a mesma obra, sem dúvidas terá uma leitura diferente, talvez esse adulto passe a repensar o fato de *Peter Pan* ser uma estória para crianças. Como ocorreu comigo.

Este trabalho traça paralelos a partir das circunstâncias em que os meninos se encontram, expondo diversas semelhanças entre as duas narrativas, como a realidade cruel em que ambos os grupos se situam, a literatura atuando como fuga dessa realidade e a chegada das figuras femininas que representam uma reviravolta na vida dos meninos.

Nos capítulos que seguem, inicialmente apresento uma modesta consideração sobre a Literatura, incluindo reflexões de diversos estudiosos em relação às suas concepções de Literatura. Em seguida exponho uma sucinta síntese e contextualização das duas obras supracitadas, que logo serão apresentadas sob uma perspectiva comparatista no capítulo que segue. Dando continuidade à perspectiva comparatista, exploro o retrato da figura da mulher, em ambos os livros, representada principalmente pelas personagens Wendy, em *Peter Pan* e Dora, em *Capitães da Areia*. E, por fim, concluo com algumas considerações finais.

## 2 APRENDENDO COM A LITERATURA

A Literatura é uma das experiências mais pessoais e ao mesmo tempo mais coletivas que existem na humanidade. É algo que vem de dentro, da nossa interpretação, a partir do que vem de fora, da percepção das nossas vivências.

Para se ter literatura é imprescindível que haja aquele que percebe o que está ao seu redor, internaliza e processa a informação, interpreta o que experiencia, e por fim, externaliza através do discurso, seja ele em texto escrito, falado ou ainda em conjunto com o visual. Esse discurso pode ainda ser compartilhado com determinados propósitos em determinadas plataformas de forma que circule na sociedade, que outras pessoas possam ter acesso a esse discurso, mesmo que, muitas vezes, seja limitado o público. Uma vez compartilhado, o discurso é modificado pelo sujeito que lê. A partir de suas vivências o sujeito leitor processa e interpreta o discurso lido e, portanto, o modifica, apropriando-se dele, utilizando-o no seu próprio discurso — até mesmo nas suas ações dentro da sociedade — ou recusando o mesmo. E por fim, todos esses agentes estão inseridos em determinado contexto, seja ele compartilhado ou não, influenciando desde a escrita à recepção do discurso.

A elucidação acima foi dada em escala micro, entretanto Antonio Candido (1918-2017), um dos maiores teóricos brasileiros de Literatura, em seu livro *Literatura e Sociedade*, explica como essa relação *autor-obra-público* (CANDIDO, 2006, p, 48) funciona em uma escala macro, na sociedade:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. [...]

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação interhumana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

(CANDIDO, 2006, p. 30-31 sic)

Ainda sobre o valor social da Literatura, Candido explica:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

(CANDIDO, 2006, p. 84)

Literatura é arte, é denúncia, é entretenimento, é conhecimento, é ação, é mudança.

É arte quando impressiona e emociona. Quando nos faz lembrar da infância ou nos faz pensar em viagens que queremos realizar, ou ainda quando, de fato, nos faz viajar. Quando nos desloca da nossa realidade e nos transporta para mundos fantásticos. É entretenimento e fuga.

É conhecimento uma vez que sempre aprendemos com o discurso e a voz do outro, ela forma cidadãos.

É denúncia quando dá atenção para certas realidades despercebidas ou escondidas. É ação quando providências são tomadas a partir de uma leitura. E é mudança quando as providências tomadas repercutem na vida de outros sujeitos, ou ainda, quando repercutem na sociedade. Através dela podemos aprender o passado, compreender o presente e mudar o futuro.

Diversos estudiosos conceituaram a Literatura até os dias de hoje, “nas diferentes épocas em que ela se manifesta, lhe são atribuídas funções e naturezas diversas, em consonância com a sua realidade cultural e social (SARDAGNA, 2015, p. 80).” Expondo as ideias de Barthes (1915-1980), Sardagna afirma que Literatura é

retratada como a maneira de se utilizar a linguagem sem a sujeição ao poder, distante da escravidão das regras. Assim, o autor (escritor literário) tem a liberdade de escolha e criação das palavras e estruturas, a fim de exprimir pensamentos, emoções e ideias. Na linguagem literária, as palavras adquirem novos significados, sabor diferente. Portanto, é a palavra transformada em arte.

(SARDAGNA, 2015, p. 80)

Já quando o autor menciona Candido, ele explica que o estudioso define a literatura “[...] como um conjunto de textos escritos (muitas vezes também fixados na oralidade), esteticamente elaborados a partir da linguagem comum, que dão conta da especificidade cultural de uma comunidade [...] (p. 80)”.

Em 2004, no seu *Curso de Literatura Brasileira*, Sergius Gonzaga define a Literatura no capítulo inicial, intitulado Conceitos Básicos. Em um primeiro momento o autor traz um conceito genérico de Literatura: “é toda palavra escrita” (GONZAGA, 2004, p. 7). Assim explica expressões como literatura médica e literatura jurídica. Quando trata do conceito específico de Literatura, aquele que podemos escrever com L maiúsculo, o autor esclarece que “o texto literário é *ficcional*, ou seja, ele nasce de uma representação da vida (*mimese*), inventada por um escritor (GONZAGA, 2004, p. 8).”

Gonzaga ainda esclarece que pode haver fatos históricos reais na literatura, mas que o diferencia-a de qualquer outro texto é a sua *linguagem*, a *beleza* que o autor busca e com que

através dela faz Literatura, o que Gonzaga chama de *trabalho artístico da linguagem*<sup>1</sup>. Como já dizia Candido (2006, p. 32): “a estética não se separa da linguística”.

Seguindo a comparação a outros tipos textos, o autor recorre às palavras de Paul Valéry, esse explica que quando textos não-literários são resumidos sobra apenas o essencial, por outro lado, quando resumem-se textos literários, perde-se o essencial (GONZAGA, 2004, p. 10).

A Literatura também se diferencia de outros textos porque ela “é uma forma de *evasão*, de *alienação*, de *fuga* dos problemas diários. [...] *As grandes obras de ficção, no entanto, trazem o leitor de volta ao cotidiano* (GONZAGA, 2004, p. 8)”.

Finalizando o capítulo, Gonzaga conceitua Estilo Literário, que é relacionado ao modo como cada escritor escreve, como sua assinatura, e Períodos Literários, “fases histórico-culturais em que determinados valores estéticos e ideológicos resultam na criação de obras mais ou menos próximas no estilo e na visão de mundo (GONZAGA, 2004, p. 12)”.

As obras literárias que serão comparadas neste trabalho pertencem a diferentes gêneros literários e diferentes períodos literários. *Capitães da Areia* é uma narrativa do gênero romance<sup>2</sup>, publicada em 1937 no Brasil, período em que a economia se encontrava abalada e o quadro político estava dividido entre os extremos comunista e fascista. Já *Peter Pan* é uma narrativa do gênero conto de fadas<sup>3</sup>, publicada em 1911 na Inglaterra, em um contexto pré-primeira guerra mundial.

---

<sup>1</sup> Grifos do autor.

<sup>2</sup> O autor conceitua o gênero **romance** como “uma forma literária que tenta abarcar a *totalidade da vida* e criar um universo tão complexo e variado quanto o existente na realidade” (GONZAGA, 2004, p. 29).

<sup>3</sup> O autor conceitua o gênero **conto** como “*uma narrativa de ficção, em prosa, cuja extensão é breve, se comparada à do romance*” (GONZAGA, 2004, p. 26).

### 3 A REALIDADE DE PETER PAN

Antes mesmo da obra *Peter Pan* ou *Peter Pan and Wendy* (1911), o personagem Peter Pan já fazia parte do catálogo de personagens literários. J. M. Barrie apresentou a personagem em seu romance *Little white bird* (1902). Em 1906, Peter ganhou uma obra própria intitulada com o seu nome, *Peter Pan in Kensington Garden*. A história também foi retratada na peça *The boy who wouldn't grow up* (1904).

Mais tarde a história construída por Barrie chega às telas na animação produzida pelos estúdios Disney em 1953 e no musical da Broadway em 1954. Nos anos que seguem, a narrativa foi recontada e adaptada nas telas pelo diretor Steven Spielberg em *Hook* (1991), por P. J. Hogan em *Peter Pan* (2001), novamente pelos estúdios Disney em *Return to Neverland* (2002) e, por Marc Forster em *Finding Neverland* (2004). Por último, foi publicada em 2006 *Peter Pan in Scarlet*, obra escrita pela autora Geraldine McCaughrean e autorizada pelo *Great Ormond Street Hospital*, detentor dos direitos autorais da obra original, sendo essa última, uma sequência da obra publicada em 1911.

Além de obras escritas, animações e encenações, Peter Pan teve sua história contada em uma minissérie britânica transmitida no ano de 2011. Escrita por Nick Willing e transmitida pela emissora Syfy, *Neverland* mostra a realidade de Peter antes, durante e depois de chegar à Terra do Nunca. O início da minissérie passa-se na cidade de Londres e retrata o cotidiano de um grupo de crianças que passam seus dias nas ruas da metrópole roubando para sobreviver. Essa última produção, de certa forma, recupera uma visão mais realista da obra publicada em 1911, que se perde quando o texto original é adaptado para o público infantil.

Desde sua publicação até os dias atuais a narrativa de Peter Pan foi analisada por diversos autores, muitos dos trabalhos que encontrei nas minhas pesquisas eram relacionados ao campo da psicanálise e às teorias desenvolvidas por Freud. Não apenas a narrativa de Peter Pan, mas os contos de fadas em geral são temas tratados pela psicologia e pela psicanálise.

Marie Louise Von Franz, discípula de Jung, em seu livro *A interpretação dos contos de fadas*, discorre sobre contos de fadas e a sua relação com a psique humana. Ela afirma que nos mitos, lendas ou qualquer outro material mitológico mais elaborado, atingimos as estruturas básicas da psique humana através de uma exposição do material cultural (FRANZ, 1990, p. 9). Portanto, através de contos de fadas é possível compreender aquilo que difere os seres humanos dos animais, a consciência. Nos contos de fadas é possível compreender uma consciência coletiva, uma vez que são materiais culturais, compartilhados dentro de uma certa cultura e sociedade. Ela propõe que cada conto de fada é composto por um significado psicológico

essencial, expresso numa série de figuras e eventos simbólicos (FRANZ, 1990, p. 10). A obra ficou muito conhecida por retratar as aventuras de um garoto que não cresce, um dos desejos mais sonhados pelas crianças, e uma das maiores ânsias dos adultos é poder voltar a ser criança, para ter a liberdade de agir de forma irresponsável, sem pensar nas consequências, como fazia Peter. A partir dessa relação o doutor Daniel Kiley escreveu a obra *Síndrome de Peter Pan* em 1983. A obra teve tal repercussão que hoje seu título é uma expressão utilizada para identificar um adulto que não arca com as consequências de seus atos e cujo comportamento podendo ser tachado de infantil.

O personagem foi criado tendo como inspiração Peter Llewelyn Davies, assim como seus irmãos Michael, George, Jack e Nicholas, filhos do casal Sylvia e Arthur Llewelyn Davies. Barrie teve uma relação muito próxima com a família chegando a se tornar tutor dos filhos do casal depois que faleceram.

*As aventuras do menino que nunca cresce* chegou no Brasil através da animação dos estúdios Disney, produzida em 1953. Foi através dessa animação que, assim como eu, muitas crianças brasileiras conheceram Peter. Entretanto, essa adaptação nos apresenta uma história um pouco diferente do texto original, ela não revela detalhes que são extremamente importantes para o entendimento global da história. Assim como em todas as adaptações realizadas pelos estúdios Disney, há sempre “uma história por trás da animação” — seja ela uma história de terror, ou uma narrativa transmitida de geração para geração em determinada cultura, ou ainda, uma obra anteriormente publicada — este caso não é diferente.

Para recuperar alguns aspectos que não foram abordados na animação supracitada, e contribuir para o desenvolvimento deste trabalho, inicio, nos próximos parágrafos, uma breve síntese da obra publicada em 1911, destacando aspectos fundamentais para esse trabalho, este capítulo tem como objetivo ilustrar ligeiramente a realidade dos Garotos Perdidos para elucidar o ponto de partida da comparação entre as obras de Barrie e de Jorge Amado.

Antes mesmo da chegada de Peter na casa da família Darling, o narrador apresenta a Terra do Nunca, uma ilha onde se encontra o inconsciente das crianças:

[...] a Terra do Nunca é sempre mais ou menos uma ilha, com esplêndidos tons coloridos aqui e ali, recifes de coral, navios de aparência veloz em alto-mar, índios e aldeias isoladas, gnomos que quase sempre são alfaiates, cavernas por onde correm rios, príncipes com seis irmãos mais velhos [...] mas há também o primeiro dia de aula na escola, a religião, os pais, a lagoa redonda, trabalhos manuais com o bordado, assassinatos, enforcamentos, [...] Então, quer essas coisas façam parte da ilha ou venham de outro mapa, é tudo muito confuso, especialmente porque nada fica pardo. [...]

É claro que as Terras do Nunca variam bastante. A de João, por exemplo, tinha uma lagoa com flamingos voando [...] João morava num barco virado de cabeça para baixo nas areias, Miguel numa tenda de índio, Wendy numa casa de folhas [...]

(BARRIE, 2019, p. 11)<sup>4</sup>

A partir desta descrição o leitor se transporta para uma ilha tropical, fora da realidade Londrina - cinza, fria e nebulosa - onde está localizada a casa da família Darling. No capítulo que segue ocorre a confusão com Nana, a babá canina, então Peter e Wendy se encontram pela primeira vez. É neste momento que o autor apresenta o personagem principal como um menino que não tem mãe, não tem conhecimento de sua idade, foi criado por fadas em um jardim, e vive com seu bando em uma ilha encantada.

Ao mencionar que mora com os garotos perdidos, Peter desperta a curiosidade de Wendy em relação aos garotos, sendo assim, Peter explica:

São as crianças que caem dos seus carrinhos quando as babás olham para o outro lado. Se não forem reclamados em sete dias, eles são mandados para longe, para a Terra do Nunca, para custear as despesas. Eu sou capitão deles.

(BARRIE, 2019, p 33)

É durante a viagem que os detalhes, que são omitidos nas adaptações, começam a serem revelados. Quem conhece a história apenas através dos filmes tem conhecimento de que guiados por Peter, os irmãos Wendy, João e Miguel voam alegremente até a Terra do Nunca. Contudo, no texto original, durante a viagem os irmãos Darling encontram-se perdidos no tempo e espaço, e muitas vezes Peter esquece da presença deles para viver mais uma nova aventura. Além disso, ao longo do voo sentem-se fatigados, sonolentos e com fome. Para este último, Peter tem uma solução um tanto não ortodoxa aos olhos de Wendy:

Será que realmente sentiam fome às vezes ou estavam apenas fingindo porque Peter tinha um jeito completamente novo de alimentá-los? O jeito dele era perseguir pássaros que tinham em suas bocas comidas adequadas para seres humanos, para roubá-las deles. [...] Wendy, porém, percebeu que essa era uma maneira bem estranha de conseguir pão e manteiga, ou sequer que existiam outras maneiras de se fazer isso.

(BARRIE, 2019, p. 40)

Neste capítulo, Peter mostra não ter noção das consequências de suas ações, para ele tudo é aventura. O que condiz com sua condição de eterna criança.

Esta não será a única vez que Peter agir de maneira estranha para alimentar-se ou manter-se vivo. Ao avistarem a ilha são recebidos com um ataque do navio pirata, mas Wendy e seus irmãos não contavam que seriam protagonistas das histórias de piratas que por vezes ouviram. Os irmãos Darling ficam cara a cara com a possibilidade da morte e sentem que esse pode ser seu destino. O que um dia foi só uma aventura, agora é realidade, e Peter, assim como

---

<sup>4</sup> Grifos meus.

os Garotos Perdidos, faz parte dela. Ele afirma que também mata e sempre o faz quando convém.

Considerado conto de fadas e literatura para crianças e jovens, *Peter Pan* lida com dilemas da humanidade, como a morte. A morte como castigo e punição, ou ainda a serviço da trama, é algo muito presente nessa literatura (Piza e Rosenberg, 1995). Segundo as estudiosas, a literatura infanto-juvenil, em geral, é conduzida pelo combate das forças do bem contra as forças do mal. Tendo-se essa dualidade estabelecida, cria-se a tensão gerando interesse no leitor. Então “a tese é feita e a moral é salva. E nesta ordem natural se constroem as naturais e harmoniosas hierarquias de gênero e raça: o homem branco detém o poder, é o representante da espécie; a mulher, pano de fundo, passiva” (p. 215-216). Mais adiante se comprova que *Peter Pan* não foge desse padrão apresentado pelas autoras.

Já na ilha, os irmãos Darling são apresentados para o bando. Todos ficam encantados e espantados com a presença de Wendy, já que, até então, o bando era formado somente por meninos. A felicidade dos garotos é geral, todos ficam contentes em ver que Peter trouxe uma mãe para eles: “Uma dama para cuidar de nós, finalmente” (BARRIE, 2019, p. 60). Nesse momento Wendy é posta no papel de cuidadora, em uma posição, dentro do grupo, de alguém que estará à disposição dos meninos, alguém que, passivamente, existirá apenas para servi-los e não para agir, e fazer parte do grupo ativamente junto a eles.

No entanto, antes que os Garotos Perdidos pudessem realmente conhecer Wendy, eles atiram nela enquanto a menina sobrevoa a floresta seguindo o brilho da fada Sininho em direção ao esconderijo. Ao descobrir o ocorrido Peter toma a decisão de construir uma casa em torno de Wendy, e pede para que o médico examinasse a paciente. Mas médico na ilha? Da mesma maneira como muitas coisas são resolvidas, o médico, na verdade é um dos garotos perdidos que, escolhido aleatoriamente por Peter, fica responsável por cuidar da nova mãe:

- Senhor, por favor - Peter perguntou, dirigindo-se a ele -, você é médico?
- [...]
- Sim, meu jovem - Slightly , que tinha as mãos esfoladas, respondeu prontamente.
- Por favor, senhor, tem uma senhora que está muito doente - Peter explicou. Ela estava deitada a seus pés, mas Slightly teve o bom senso de fingir que não a viu.
- Muito bem, muito bem , muito bem - ele disse. - Onde ela está?
- Nessa clareira.
- Vou colocar uma coisa de vidro na boca dela - Slightly disse e fingiu fazer isso, enquanto Peter esperava.
- Houve um momento de ansiedade até que a coisa de vidro foi retirada.
- Como ela está? - Peter perguntou?
- Muito bem, muito bem, muito bem! Isso a curou - Slightly afirmou.
- Estou muito feliz! - Peter exclamou.
- Volto novamente à noite - disse Slightly. - Dê a ela um pouco de caldo de carne num copo com canudinho.

Mas depois que devolveu a cartola ao João, ele respirou fundo várias vezes, como era de costume quando escapava de alguma encrenca.

(BARRIE, 2019, p. 65)

Assim como não há médico, muitas vezes os garotos fazem refeições de faz de conta: “Acontece que *essa refeição seria um chá de faz de conta* e eles sentavam em volta da mesa, *devorando tudo com ganância.*” (BARRIE, 2019, p. 94)<sup>5</sup>.

No decorrer de aventuras envolvendo sereias, piratas, animais selvagens, filhas de cacique de tribo indígena e histórias antes de dormir, os irmãos Darling aos poucos vão se esquecendo de seu pai, de sua mãe e de sua vida em Londres. Wendy, a mais velha, já é a única que se lembra de casa, cada dia sentia um pouco mais de saudades de seus pais, e a vida na Terra do Nunca não fica mais fácil a cada dia que passa.

É então que Wendy decide voltar para casa junto com seus irmãos. Aos Garotos Perdidos, ela promete um lar para todos aqueles que se juntarem a ela. Peter é o único que recusa. Porém, a partida é interrompida pelo Capitão Gancho e seus piratas que capturam os meninos que, até o momento, acreditavam que seu esconderijo embaixo da terra e suas entradas secretas nos troncos das árvores estavam seguros. Quando Peter se dá conta do ocorrido, vai logo resgatar seu bando, culminando na batalha entre Peter e seus companheiros e Capitão Gancho e seus piratas. Com algumas fatalidades entre a tripulação de Gancho e a morte do próprio, Peter e seu bando vencem a batalha:

- Qual o problema com o Bill Jukes, seu cão? - Gancho rosnou, partindo para cima dele.

- O problema é que ele está morto, foi esfaqueado - Cecco respondeu com uma voz surda.

- Bill Jukes morto! - exclamaram os piratas assustados.

[...]

Ele havia levantado um garoto com seu gancho e o usava como escudo, quando outro, que acabara de passar sua espada por Mullins, entrou na briga.

[...]

Wendy, é claro, não havia participado da luta, embora observasse Peter com olhos brilhantes. Mas, *agora que tudo terminou, ela se tornou importante de novo*<sup>6</sup>.

(BARRIE, 2019, p. 132, 136,139)

Wendy, João, Miguel e os Garotos Perdidos, finalmente voltam para Londres. Todos crescem e levam uma vida considerada normal e pacata. Menos Peter Pan, que segue na Terra do Nunca e retorna a Londres apenas para visitar Wendy como haviam combinado, e Jane, filha de Wendy, acaba por seguir Peter, de volta à ilha encantada. Esse desfecho deixa a entender que tanto Jane não será a última figura feminina a cuidar de Peter e seu bando como Wendy

---

<sup>5</sup> Grifo meu.

<sup>6</sup> Grifo meu.

pode não ter sido a primeira: o que sugere um ciclo vicioso e uma característica da sociedade patriarcal, em que a mulher é posta em uma posição de cuidadora.

A fantasia da ilha apresentada no início da narrativa e construída ao longo da obra, muitas vezes ultrapassa a realidade, tornando-se uma fantasia que cega para esconder a crueldade da realidade. A comida de faz de conta e o médico interpretado por *Slightly* são exemplos disso. Ademais, a (noção de) realidade também se perde para Wendy e seus irmãos quando matar e roubar para sobreviver se torna algo banal; mas se encontra quando parasse para pensar na real situação em que se encontram os Garotos Perdidos. A realidade como é apresentada na Terra do Nunca não é absurda. Em verdade, aquela realidade é uma fantasia, absurda para Wendy e seus irmãos, que não necessitam de nenhum desses meios para sobreviver, mas verdade para meninos que precisam sobreviver naquele ambiente/realidade.

*Peter Pan* não é mais a história do garoto que nunca cresce. Depois da leitura da obra, *Peter Pan* torna-se a história de garotos que precisam sobreviver em uma ilha no meio do nada. Levando em consideração os momentos da história destacados acima, as aventuras dos Garotos Perdidos abordam temas complexos que vão para além da imagem que foi construída e consolidada em torno dessa história.

Apesar de não se encaixar completamente no gênero conto de fadas, *Peter Pan* possui elementos que são característicos desse gênero, incluindo a estrutura da narrativa, a atemporalidade e o principal, a presença de fada, a presença de magia. A origem do gênero contos de fadas é bastante discutível, alguns autores como Theodor Benfey afirmando que surgiu na Índia e depois seguiram para a Europa, outros como Alfred Jensen, declarando que surgiu na Babilônia e chegaram à Europa pela Ásia Menor. Porém, Krohn e Anitti Aarne “afirmavam que era impossível determinar um país somente onde os contos de fadas teriam se originado e que diferentes contos poderiam provir de diferentes países (FRANZ, 1990, p. 15).”

A versão mais conhecida no ocidente é que o gênero conto de fadas surgiu na oralidade, mulheres mais velhas contavam às suas crianças histórias simbólicas [...] (FRANZ, 1990, p. 12). Os contos de fadas já foram a forma principal de entretenimento para as pessoas que moravam nos interiores da Europa, chegando a serem considerados uma espécie de ocupação espiritual essencial. Franz afirma que os irmãos Grimm foram impulsionados a coletarem contos folclóricos para suprirem a necessidade de uma sabedoria mais vital e instintiva que faltava nos ensinamentos católicos (FRANZ, 1990, p 13).

Ao discorrer sobre contos de fadas complexos e contos de fadas compactos, Monteiro (2015) traz uma crítica a respeito da produção e recepção de contos de fadas como conhecemos hoje, as versões apresentadas por Perrault e por outros autores masculinos como os irmãos

Grimm. Muito antes desses autores serem conhecidos, mulheres em 1690 na França já criavam contos de fadas complexos:

However, there is another, and older, complex structure of fairy tale writing which has been nearly erased by history, “a long tradition of tales written by women, beginning in France in the 1690s and continuing for over three hundred years” (HARRIES, 2001, p. 5). Its representatives range from Mme. d'Aulinoy, Mme. de Villeneuve and Mme. l'Hertier in the 17th Century to Tatar, Atwood and Carter in the 20th Century, and beyond.

(MONTEIRO, 2015, p. 23)

Ao resgatar os contos de fadas complexos criados por autoras femininas, o intelectual apresenta o gênero em dois tipos diferentes: contos de fadas compactos, apresentados pelos **autores** masculinos; e contos de fadas complexos, idealizados por autoras femininas desde o século XVII. Os contos de fadas complexos apresentam estruturas elaboradas, uma intertextualidade consciente e um contraste direto com as propostas dos autores da tradição compacta (MONTEIRO, 2015, p. 23).

Os contos de fadas compactos são aqueles com os quais estamos familiarizados, que apresentam uma estrutura de narrativa simples, uma associação remota com tradições ancestrais, personagens simples e associação com o mundo infantil (MONTEIRO, 2015, p. 23).

The tales are said to be “timeless” or “ageless” or “dateless”; they seem removed from history and change. They “offer insights into the oral traditions of different cultures” or have “the unadorned direct rhythm of the oral form in which they were first recorded” or “retain the feeling of oral literature”; they seem to give us access to a more primitive and more authentic oral culture. “Universal” and “classless”, they “offer insight into universal human dilemmas that span differences of age, culture and geography,” and are told by “titled ladies in the salons of the aristocrats, by governesses in the nursery, and by peasant farmers around the hearth. [...] **these conventional notions are completely mistaken, part of the nostalgia and traditionalizing that have accompanied our construction of our own modernity.** We need to begin by acknowledging that all fairy tales have a history, that they are anything but ageless or timeless”<sup>7</sup>

(HARRIES, 2001, p. 3, In MONTEIRO, 2015, p. 23)

Segundo Farias e Rubios (2012, p. 5), “Os contos de fadas pertencem ao mundo dos arquétipos, são míticos, simbólicos, respondem ao universo da criança, e, sendo assim, torna-se possível perceber que não nos dão outro poder, senão o de assumir o real através da cultura do imaginário.”

Para além de histórias fantásticas que despertam o interesse das crianças — e dos adultos —, os contos de fadas tratam de questões reais e concretas, comuns a todos os seres humanos. Questões de superação pessoal, conflitos familiares, conflitos entre irmãos, de independência dos pais e de abandono. Os contos de fadas são mais reais do que aparentam ser, como podemos

---

<sup>7</sup> Grifos do autor.

perceber ao comparar os meninos que são perdidos em Londres e se encontram numa ilha tropical com os meninos perdidos justamente numa cidade tropical.

#### 4 O RETRATO DOS CAPITÃES DA AREIA

Diferentemente de *Peter Pan*, a obra escrita por Jorge Amado caracteriza-se por ser um romance de denúncia. De acordo com a nota da editora, a obra foi publicada em 1937, traduzida para diversos idiomas e recebeu adaptações para rádio, teatro e cinema. Antes de sua republicação em 1944, muitos exemplares foram queimados em praça pública de Salvador por autoridades do Estado Novo.

A obra faz parte de um conjunto de narrativas que são identificadas como *Romance de 30*. Após a Semana da Arte Moderna em 1922, surgindo como o marco da independência cultural do Brasil em relação à Europa (TRINDADE, 2013, p. 45), os autores de Literatura Brasileira concentram-se nos contextos e histórias que se apresentam no nosso país, retratando as suas verdades através de uma literatura fortemente marcada de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país (CANDIDO, 2006, p. 131) embasados em uma concepção crítica do real (ÁVILA, 1975)<sup>8</sup>. A crítica do real é expressa no *Romance de 30*, em um período que marcou em todo o mundo civilizado uma fase nova de inquietação social e ideológica (CANDIDO, 2006, p. 129). Somado à crise do capitalismo — com a queda da bolsa de valores em Nova Iorque em 1929 —, o Brasil entrava em um período onde a democracia foi quase ficcional no nosso país (GONZAGA, 2004, p. 345). No ano de publicação de *Capitães de Areia*, instaurou-se o Estado Novo, um regime político caracterizado pelo poder centralizado, pelo discurso nacionalista e anticomunista. Sem poderem se abster, os artistas aderiram a alguma corrente política extrema, sendo ela pautada por um discurso ditatorial ou comunista. Essa época foi marcada por grandes obras que retratavam a realidade urbana e criticavam o sistema social brasileiro denunciando a situação das camadas mais populares, dentre essas obras está *Capitães da Areia*.

Em *Capitães da Areia* é narrada a estória de um grupo de meninos que moram em um trapiche na cidade de Salvador<sup>9</sup>. Um galpão abandonado, sem condições de moradia, infestado de ratos, e com muitos buracos no telhado. Era para esse lugar que centenas de meninos do bando do Pedro Bala retornavam após “baterem” algum bolso.

Cada menino tinha a sua história e motivo de estar no bando mais famoso da cidade mais populosa da Bahia. Cada menino tinha uma personalidade e uma especialidade na hora do

---

<sup>8</sup> Quando fala de concepção crítica do real, Ávila refere-se ao período literário Realismo, que segundo Gonzaga, 2004, foi retomado no *Romance de 1930*.

<sup>9</sup> Trapiche: Armazém ou depósito de mercadorias de embarque ou desembarque.  
Fonte: <<https://www.dicio.com.br/trapiche/>> Acesso em 24/09/2019.

furto. Apesar do bando ser formado por mais de uma centena de meninos, o autor retrata em detalhe a vida de um grupo seleta que, na minha leitura, compreendi serem aqueles responsáveis pelos outros menores.

Pedro Bala é o capitão. É ele que junto do Professor arquiteta os furtos, principalmente os que fazem nas casas. A história de Pedro é apresentada para o leitor ao longo da narrativa, diferentemente dos outros personagens. Conforme o leitor avança na estória, junto com o personagem, vai descobrindo as origens desse jovem que vive para o seu bando. Pedro Bala é filho de um marinheiro grevista e, assim como o pai, dedica sua vida aos injustiçados. Entretanto, sua família são os capitães da areia, já que seu pai é falecido e ninguém sabe ao certo quem é sua mãe.

Um dos escudeiros mais fiéis do capitão Pedro Bala é Professor. Professor tem um grande talento para o desenho, o que, mais tarde, lhe possibilita um futuro no Rio de Janeiro. Além disso, é o único dos meninos que sabe ler, e toda noite antes dos meninos irem dormir conta estórias fantásticas de piratas e cavaleiros valentes:

*Apelidaram-no de professor porque num livro furtado ele aprendera a fazer mágica com lenços e níqueis e também porque, contando aquelas histórias que lia e muitas que inventava, fazia a grande e misteriosa mágica de os transportar para mundos diversos, fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilhavam as estrelas da noite da Bahia. Pedro Bala nada resolvia sem o consultar e várias vezes foi a imaginação do Professor que criou os melhores planos de roubo.<sup>10</sup>*  
(AMADO, 1993, p. 30)

Dentro do grupo, Professor é responsável por arquitetar os roubos, principalmente aqueles que envolviam saquear casas de senhores ricos.

Sem-Pernas é o menino responsável por reconhecer a estrutura da casa antes de saquearem. Por ser “coxo” e causar pena nas donas de casa, ele se apresenta na porta das casas pedindo qualquer tipo de ajuda a quem possa lhe oferecer. Muitas vezes prestava serviço como fazer compras e atividades similares, assim, tem acesso livre a casa e tempo para estudar sua estrutura.

No romance os meninos atacam duas casas, e em uma delas Sem-Pernas encontra tudo o que mais desejava:

O que ele queria era *felicidade, alegria, era fugir de toda aquela miséria*, de toda aquela desgraça que os cercava e os estrangulava. Havia é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas *havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas*. Pirulito buscava isso no céu, nos quadros de santo, nas flores murchas que trazia para Nossa Senhora das Sete Dores, [...] Mas o Sem-Pernas não compreendia que aquilo pudesse bastar. [...] Queria *alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer* o defeito físico e os muitos anos (talvez tivessem sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores. Nunca tivera família. Vivera na casa de um padeiro a quem chamava “meu padrinho” e que o surrava. Fugiu logo que pôde compreender que a fuga o libertaria. Sofreu fome, um

---

<sup>10</sup> Grifos meus.

dia levaram-no preso. [...] Depois encontrou os Capitães da Areia (foi o Professor quem o trouxe, *haviam feito camaradagem num banco de jardim*) e ficou com eles.<sup>11</sup>  
(AMADO, 1993, p. 34)

Mas seu compromisso com os Capitães da Areia impede que realize seu sonho de ter um lar e uma mãe que lhe dê carinho.

Outro companheiro nos assaltos é Pirulito. Como apresentado na citação, Pirulito é devoto, pratica a religião católica e sonha em não precisar mais cometer o pecado do roubo para poder sobreviver. Espelha-se no padre José Pedro, que faz de tudo para ajudar os meninos. Mais de uma vez a atenção de padre José Pedro é chamada por seus superiores por estar ajudando os meninos ao invés de cuidar do seu “rebanho” e da “casa de Cristo”.

O Padre não é a única figura religiosa na vida dos capitães da areia. A mãe-de-santo Don’Aninha também presta sua solidariedade aos meninos, inúmeras vezes indo ao trapiche cuidar de algum doente. Muito gratos a ela, os meninos fazem de tudo por Don’Aninha. Uma das aventuras narradas na obra é o resgate da imagem de Ogum da baiana que havia sido confiscado pela polícia numa batida de um candomblé.

Ao contrário de Pirulito, Gato é um dos garotos mais malandros do grupo:

Sempre sai depois das onze horas. É o elegante do grupo. quando chegou alvo e rosado, Boa-Vida tentou conquistá-lo. Mas já naquele tempo Gato era de uma agilidade incrível e não vinha, como Boa-Vida pensava, da casa de uma família. Vinha do meio dos *Índios Maloqueiros*, crianças que vivem sobre as pontes de Aracaju. Fizera a viagem na rabada de um trem. Conhecia bem a vida de um grupo de crianças abandonadas. E já tinha mais de treze anos.

(AMADO, 1993, p. 37)

O jovem apaixonou-se por uma mulher que se sustenta da prostituição. Muitas noites visita sua amada na rua da ladeira em busca de sexo e afago até o dia em que, juntos, se mudam para Ilhéus.

Ao contrário de Gato, seu companheiro de bando Boa-Vida é um jovem que está sempre em conflito. Por ser homossexual e não saber lidar com sua sexualidade, muitas vezes Boa-Vida é alvo de chacota, pois os outros meninos também não sabem como se portar diante da orientação sexual de Boa-Vida. A sexualidade, ou melhor, o sexo, é algo muito presente na vida dos meninos. Apesar de novos já possuem vida sexual ativa, alguns, como Gato, passando noites com mulheres que vivem com a renda da prostituição, e diversas vezes os garotos “traçam” meninas nos bancos de areia.

O grupo principal do bando é por fim formado por João Grande e Volta Seca. João Grande

---

<sup>11</sup> Grifos meus.

É alto, o mais alto do bando, e o mais forte também, negro de carapinha baixa e músculos retesados, embora tenha apenas treze anos, dos quais quatro passados em absoluta liberdade, correndo as ruas da Bahia com os Capitães da Areia. Desde aquela tarde eu que seu pai, um carroceiro gigantesco, foi pegado por um caminhão quando tentava desviar o cavalo para um lado da rua, João grande não voltou à pequena casa do morro. Na sua frente estava a cidade misteriosa, e ele partiu para conquistá-la. A cidade da Bahia, negra e religiosa, é quase tão misteriosa como o verde mar. [...] Engajou com nove anos nos Capitães da Areia [...] Cedo João grande se fez um dos chefes e nunca deixou de ser convidado para as reuniões que os maiores faziam para planejar os furtos. Não que fosse um bom organizador de assaltos, uma inteligência viva. Ao contrário, doía-lhe a cabeça se tinha que pensar. Ficava com os olhos ardendo, como ficava quando via alguém fazer maldade com os menores. Então seus músculos se retesavam e estava disposto a qualquer briga.

(AMADO, 1993, p.28)

Em oposição a João Grande, Volta Seca, assim como seu padrinho Lampião, é um jovem muito valente. Mas o que tem de valentia também tem de temperamento curto. Isso lhe rende muitas brigas e desavenças com outros integrantes do grupo. Em suma, o bando é formado por diferentes personalidades de diferentes lugares do país, mas principalmente da área que consideramos hoje a região nordeste. Juntos, esses meninos perdidos entre a infância e a luta pela sobrevivência, compartilham dessa realidade em uma Salvador, melhor, em um Brasil, que não é nada acolhedor com aqueles que não se encontram nas casas grandes.

Ao longo da obra são diversas as cenas em que nos deparamos com atos de rejeição e ataques ao bando. Quando não estão sendo perseguidos por um grupo rival ou pela praga, são os “de farda” quem os perseguem. Um dos episódios mais duros que li nesta obra, foi o período em que Pedro Bala fica retido no reformatório. Lá, sua vida é ameaçada a todo segundo. Passa muitos dias em recluso em um buraco sem acesso à luz e onde não pode levantar ou esticar as pernas pois o lugar não comporta seu tamanho por inteiro. Nesse espaço ele é privado de alimentação e água e violentado pelos guardas. Tortura.

São poucos aqueles que estendem a mão para esses meninos. Mas nem por isso, eles deixam de acolher aqueles que necessitam. Com certa relutância, Dora, a única garota do grupo, e seu irmão Zé Fuinha, são acolhidos pelo bando. Assim como Pedro Bala, Volta Seca, Gato, Sem-Pernas e todos os outros do bando, Dora e Zé Fuinha não têm para onde ir, estão perdidos. Seus pais haviam falecido durante a “praga da bexiga”, e nenhuma dona de casa iria aceitar “filho de bexiguento”, mesmo que fosse para trabalhar para ter um teto sobre a cabeça e comida na barriga. É durante as longas caminhadas na procura de uma casa grande para trabalhar que os irmãos encontram o Professor e João Grande. Após serem acolhidos pelo bando, Dora torna-se enfermeira, costureira, irmã e mãe dos meninos perdidos.

No final da obra os capitães da areia tornam-se parte da história de Salvador. Assim como em *Peter Pan*, cada um dos meninos cresce e toma um rumo diferente. Apenas Peter e

Pedro continuam sua jornada, Peter seguindo um eterno menino na terra do nunca e Pedro continuando a lutar por aqueles que são abandonados.

## 5 A MAGIA NOS DETALHES

Apesar de todas as suas diferenças, *Peter Pan* e *Capitães da Areia* compartilham muitas semelhanças. A maior semelhança é a situação de busca pela sobrevivência que o bando de Peter Pan e o bando de Pedro Bala se encontram. Ademais, ambos os bandos aventuram-se constantemente durante as obras, e mesmo que essas aventuras estejam diretamente relacionadas à sobrevivência, eles as encaram também como algo a ser apreciado, seja em um furto, seja em uma batalha com os piratas. A chegada de garotas em grupos que antes eram compostos apenas por meninos também se assemelha. Tanto Wendy quanto Dora somam aos grupos e geram um grande impacto entre os garotos, trazendo o afeto de mãe, até então ausente na vida deles.

Além dessas semelhanças mais evidentes, notei diversos detalhes que sugerem a possibilidade de Jorge Amado ter lido a obra de Barrie. O primeiro detalhe está em como os meninos se chamam. Começando pelos líderes, o nome próprio Peter pode ser traduzido para a língua portuguesa como Pedro, nome do capitão do bando de meninos de rua mais famoso de Salvador. Coincidente ou propositalmente, o irmão mais velho de Wendy, João, também tem o mesmo nome de um dos fiéis escudeiros de Pedro, João Grande. Já os outros garotos dos bandos são identificados por seus apelidos. Em *Peter Pan*, por exemplo, tem-se Slightly, Curly e Nibs, e em *Capitães da Areia* Gato, Sem-Pernas e João Grande. Os apelidos fazem muito sentido uma vez que apelidos representam o pertencimento ao grupo e identificam cada um dos personagens através dos seus traços mais característicos, diferenciando uns dos outros.

Ainda no que diz respeito aos personagens, as duas obras apresentam personagens que incorporam a figura de contadores de histórias, que leem para os meninos antes de dormirem. Essas figuras são Wendy, em *Peter Pan*, e Professor, em *Capitães da Areia*. Esses contadores têm o poder de transportar os bandos para fora de sua realidade, para mundos fantásticos onde os meninos não enfrentam as dificuldades que têm que encarar todos os dias nos contextos em que estão inseridos.

Nesses contextos, existem também outros grupos que se encontram em situação semelhante de busca por sobrevivência, mas há dois grupos que se destacam. Se em *Peter Pan* os Garotos Perdidos enfrentam os peles-vermelhas (BARRIE, 2019, p. 49), grupo nativo que também habita a ilha da Terra do Nunca, em *Capitães da Areia*, os Índios Maloqueiros de Aracaju (AMADO, 199, p. 37) acolheram Boa-Vida antes de chegar a Bahia e integrar o bando de meninos de rua mais famoso da cidade. Aqui o que chama atenção é a referência a indígenas no nome do grupo de Aracajú e a presença de um grupo indígena na Terra do Nunca.

Para além dos personagens, os detalhes que se assemelham em ambas as obras também estão nos cenários. Além de estarem próximos ao mar, o lar dos Garotos Perdidos e dos Capitães da Areia são esconderijos secretos, que só aqueles que são autorizados podem saber a localização. Tanto o trapiche quanto a toca protegem seus residentes de ataques externos de piratas e nativos, de policiais e de grupos rivais.

O cenário também se assemelha em pontos de partida nas duas histórias. Pode-se afirmar que a história de Peter Pan iniciou em Kensington Garden, um jardim em Londres onde Peter foi criado pelas fadas. Já em Capitães de Areia, foi a história de Sem-Pernas no bando de Pedro Bala que também iniciou em um jardim: “Depois encontrou os Capitães da Areia (foi o Professor quem o trouxe, haviam feito camaradagem num banco de jardim) e ficou com eles” (AMADO, 1993, p. 34).

Segue abaixo uma tabela comparativa com fim de ilustrar o que foi apresentado anteriormente:

Obra/ elemento similares	<i>Peter Pan</i>	Capitães da Areia
personagens principais	grupo de Garotos Perdidos	grupo de meninos abandonados
figura feminina que adere ao grupo	Wendy Darling	Dora
“capitão” do grupo	Peter Pan	Pedro Bala
integrantes fundamentais	João Darling	João Grande
identificação dos personagens	apelidos	apelidos
figura contadora de história	Wendy Darling	Professor
presença de indígenas	<i>redskins</i>	Índios Maloqueiros de Aracaju
ponto de partida	<i>Kensington Garden</i>	banco de praça
cenário	próximo ao mar	próximo ao mar
lar/esconderijo	toca	trapiche

Tanto na narrativa britânica quanto na brasileira, tudo começa dentro de uma casa e se transporta para fora, para a rua ou para uma ilha, longe do conforto de um lar. Onde os

integrantes de ambos os grupos têm sua juventude roubada pela necessidade de enfrentar a realidade que são obrigados a viver e lidar com uma independência forçada. A única escapatória está na imaginação. É nas experiências fantásticas que os meninos vivem através da literatura que eles encontram uma fuga dessa realidade.

## 6 O RETRATO DAS MULHERES

Neste capítulo tratarei brevemente de como as figuras femininas são retratadas em ambas as obras. Escolhi tratar deste tema pois me chamou bastante atenção durante a leitura e não está apenas diretamente relacionado a quem eu sou, mas também mostra como a mulher era vista e tratada pela sociedade. A literatura denuncia a realidade atual e nos faz pensar sobre a evolução pela qual a sociedade passa ao longo da linha temporal.

É de conhecimento comum que as mulheres ainda são consideradas, por boa parte da população mundial, inferiores aos homens. Muitas mulheres e autoras já deixaram claro que nós, mulheres, somos sujeitas a viver em sociedades em que somos rotuladas, discriminadas e violentadas, apenas por sermos mulheres. Barrie e Amado apenas afirmam essa posição inferior em que a mulher é colocada em relação ao homem, mesmo que as personagens Wendy e Dora sejam grandes responsáveis pelas mudanças que ocorrem em benefício dos meninos. Tanto Peter como Pedro poderiam ser facilmente confundidos como heróis das narrativas. Entretanto, eles não se encaixam no conceito de herói restaurador da situação sadia. Peter e Pedro até podem se encaixar na figura do herói-trapaceiro, que tanto faz coisas boas como más, mas as personagens que, de alguma forma, restauram a paz são Wendy e Dora, e junto das outras figuras femininas são elas que garantem que os meninos permaneçam vivos.

Em *Peter Pan*, as mulheres estão representadas nas figuras da Wendy, da senhora Darling, da Sininho, das mulheres que não têm filhos e das mães que, por ordem de Peter, não podem ser mencionadas no grupo. Assim que a leitora ou o leitor conhece a senhora Darling, simpatiza com sua delicadeza, docilidade e solicitude. Ela cuida de seu marido, de seus filhos e da sua casa. Sua preocupação como mãe é admirável. Sua filha Wendy assume as mesmas responsabilidades assim que é recebida pelos Garotos Perdidos. Ela é responsável por cuidar dos meninos, fazer a comida, costurar suas roupas, organizá-los na hora de dormir e dar a atenção materna que até então eles não conheciam. A eles nunca foram ensinadas as tarefas domésticas, e muito menos como lidar com suas emoções. Ao final da obra, Wendy é casada e mãe, o que deixa a entender que esse é o único destino para uma mulher de classe média na sociedade londrina. Depois de ler a obra a imagem que se tem dessa personagem é de uma dona do lar submissa, e não de uma menina corajosa e aventureira que teve que viajar à Terra do Nunca na companhia de seus irmãos sem saber o que a esperava. Ao iniciar e terminar a obra apresentando a mulher de classe média como mãe, esposa e dona de casa e reforçar esse comportamento na ilha, Barrie apaga totalmente a associação que fazemos de Wendy e da

aventura que ela viveu, resultando em uma visão de Wendy sendo apenas uma menina que cresce para cuidar da casa, do seu marido e de seus filhos.

Apesar de não poder ser considerada uma mulher como Wendy ou sua mãe, Tinker é uma figura feminina e como tal é “seu papel” cuidar de Peter e dos Garotos Perdidos. E toma Wendy como rival no que diz respeito da atenção de Peter, o que sugere uma possível relação romântica entre os personagens principais, assim como o beijo que Wendy sugere que Peter a dê assim que se conhecem. Mais uma vez Barrie reproduz um aspecto que procura-se questionar, que é o comportamento competitivo entre mulheres.

Passada a fase em que se afirmava que os autores eram “homens de seus tempos” por estarem reproduzindo — sem nenhum tipo de reflexão ou estímulo à reflexão — o que hoje se questiona, estamos em um momento que devemos, sem deixar de considerar o contexto de produção dos textos, criticar conteúdos e pontos de vistas que hoje são julgados ultrapassados ou equivocados. E assim como Barrie, Jorge Amado reproduz ideias ultrapassadas sobre a função das mulheres no lar e na sociedade, assim como reproduz comportamentos masculinos em relação ao sexo oposto inaceitáveis e abomináveis para a sociedade atual.

Em *Capitães da Areia*, as mulheres estão representadas nas figuras das prostitutas, das donas de casa, das negras trabalhadoras, das senhoras religiosas, da mãe de santo Don’Anna, das adolescentes e de Dora. Se tratando da realidade brasileira existe uma vasta diversidade de possíveis destinos para uma mulher, considerando que as diferenças não se tratam apenas de gênero. No contexto sócio-histórico apresentado, a situação econômica e a etnia também são importantes para a representação da mulher: não se pode pensar a mulher no Brasil sem pensar se ela é branca ou negra, se ela faz parte da alta sociedade ou não.

Às mulheres brancas de classe média, assim como em *Peter Pan*, são delegados os cuidados da casa e dos filhos:

à mulher é imputado um papel proeminente na família, sendo-lhe reservadas funções expressivas e domésticas, [...] é para a família e a casa que convergem os condicionamentos da menina e da mulher

(PIZA, ROSEMBERG, 1995, p. 216)

Além de rotuladas como mãe, aquela que cuida da casa, aquela que costura, aquela que cuida dos filhos, as mulheres também têm sua identidade reconhecida através de uma figura masculina, elas são filhas de fulano, netas de sicrano, irmãs, primas, mães. A personagem Dora é referência título de três capítulos: *Filha de Bexiguento*, *Dora*, *Mãe e Dora*, *Irmã e Noiva*. E uma vez aceita no grupo, é ela que realiza as tarefas domésticas e maternas. Já as personagens masculinas “são [...] denominadas através de seu nome próprio e de sua profissão” (PIZA e

ROSEMBERG, 1995, p. 216). São exemplos, os próprios capitães da areia, que são identificados por um apelido.

Assim como Barrie e Jorge Amado muitos autores colocam a figura da mulher em diferentes caixas — esposa, dona de casa, mãe, filha — como se uma mulher fossem várias. Enquanto os homens são tratados pelos seus nomes próprios — José, Gabriel, Fernando — e explicando suas funções e características, sem usar sua função como uma característica como um caixa em que o personagem vai ser reconhecido pelos leitores porque realiza função; mas a função sim fará parte das características do indivíduo. Da mesma forma que a etnia ou cor de pele das personagens brancas fazem parte delas e a etnia ou a cor das personagens negras as caracterizam. Na maioria das vezes sabemos que um personagem é branco não por ser descrito como tal, mas por não ser descrito como negro. Ou ainda o identificamos como branco por causa das funções que exerce dentro da sociedade. Já se o personagem negro exerce uma função que normalmente é exercida por um branco ele é identificado como sendo negro. Podemos encontrar exemplos de tais descrições em obras como *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo (1857-1913) - nas personagens Bertoleza e Rita Baiana - e *Contos gauchescos* (1912), de Simões Lopes Neto (1865-1916). Outras obras contemporâneas (1979-1989) que se encaixam nesse perfil são citadas no artigo *A tessitura dos personagens negros na Literatura InfantoJuvenil Brasileira*, de Maria Anória de Jesus Oliveira.

Em *Capitães de Areia* as mulheres negras são retratadas como empregadas nas casas grandes, são aquelas que cuidam dos filhos das mulheres brancas, são aquelas cujo seu lugar é na cozinha, ou ainda aquela mulher forte que aguenta qualquer coisa, até mesmo estupro. Em *Capitães de Areia* a mulher negra também é símbolo de sexualidade. Entendo que Dora é branca por não ser identificada como negra e por ser protegida por Professor e João Grande, caso fosse negra, creio que ela não seria poupada pelos garotos, como fica explicitado na cena em que Pedro Bala estupra uma jovem negra que caminha pelas dunas de areia a caminho de casa (AMADO, 1993, p. 79-85). O narrador deixa claro que a cena não é algo incomum nas areias ao redor do trapiche, e Jorge Amado não faz nenhuma crítica nem induz o leitor a uma reflexão em relação ao comportamento de Pedro.

Em geral, nas duas obras os autores apenas reproduzem concepções ultrapassadas em relação às figuras femininas e em relação ao comportamento das figuras masculinas no que diz respeito aos seus pensamentos e atos diante do sexo oposto. Além disso, às figuras femininas é negado o seu reconhecimento e sua devida importância na vida dos meninos perdidos. Elas são agentes de mudança nas duas narrativas, é só por causa da chegada de Wendy que os Garotos Perdidos “voltam para a realidade” e a ordem é restaurada, é só por causa da chegada, ou melhor

por causa da morte de Dora que os meninos acabam por seguir cada um o seu destino. Mesmo sendo responsáveis por mudarem o rumo da narrativa, ambas têm um final que considero trágico: Wendy é fadada a viver como dona de casa e Dora morre nos braços de Pedro Bala.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Peter Pan* e *Capitães da Areia* são obras que me impressionam, cada uma com sua beleza e encanto, me transportaram para o seus mundos, mas para além dessas viagens me proporcionaram uma jornada de descoberta literária. O que inicialmente se tratava de uma leitura comparada entre duas obras que pertencem a contextos histórico-sociais e territoriais muito distantes, tornou-se um estudo um pouco mais aprofundado sobre as narrativas, seus contextos de produção, seu gênero literário e sobre a Literatura.

A partir de uma fala literária construída nas instâncias culturais do poder (EVARISTO, p. 54) — homem, branco, letrado —, Jorge Amado trata de temas da camada popular da sociedade brasileira dos anos 30 através da história de meninos em situação de abandono na cidade de Salvador. A partir de uma posição semelhante ao do autor de *Capitães da Areia*, Barrie apresenta-nos a realidade de meninos perdidos através de uma aventura vivida pelos irmãos Darling. Como comentei no capítulo anterior, essa posição de onde parte a visão que os autores têm de suas respectivas sociedades pode se tornar um pouco problemática na suas literaturas, mas não deixam de contribuir para uma reflexão muito rica no que concerne às questões sociais abordadas em *Capitães da Areia* e às questões psíquicas em *Peter Pan*.

De um ponto de vista um pouco diferente, outros autores, como o porto-alegrense Jeferson Tenório, no seu romance *O beijo na parede*, também tratam deste mesmo tema. O que se destaca em obras como essas é a função da literatura na vida desses jovens. Não só atuando como fuga da realidade, mas também como uma forma de esperança para esses jovens, esperança de uma realidade diferente, que podem encontrar o conforto, aconchego, proteção e orientação. O gênero conto de fadas é conhecido por fazer parte da formação de crianças e jovens orientando-os, dentre muitas coisas ao autoconhecimento e a convivência em sociedade:

O contato com a magia dos contos de fadas, permite que a criança consiga analisar, compreender e suprimir os conflitos pelos quais passa em sua vida. De forma inconsciente, os contos de fadas farão parte da vida do ser humano permanentemente [...] Os contos de fadas não são a grande “arma” para salvar o mundo, mas são um grande instrumento para formar e transformar seres humanos.

(BENETON, p. 6-7)

Mesmo antes de serem escritos, os contos de fadas transmitiam ensinamentos ao mesmo tempo que entretinham as crianças. Aliás, e em geral a literatura literária faz isso, em diferentes gêneros para os diferentes públicos. Ao meu ver, a maravilha de estudar *Capitães da Areia* e *Peter Pan* está justamente na forma como cada obra lida com a mesma temática. Se por um lado a obra de Barrie nos encanta com a terra do nunca, pelo outro, o romance de Amado nos

choça com as **mazelas** das ruas de Salvador. E ainda assim ambas tratam de como a literatura atua na vida de meninos em situação de abandono.

Com este trabalho espero contribuir para que outros leitores se inspirem e sintam-se confortáveis para expressar suas ideias e explorar todas as possibilidades que a literatura pode nos proporcionar.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. 76 ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.

ÁVILA, Affonso. **Do Barroco ao Modernismo**. In: ÁVILA, Affonso (Org). O Modernismo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BARRIE, J. M. **Peter Pan**; tradução de Silvio Antunha. Jandira, Ciranda Cultural: 2019.

BENETON, Kelly Haro. **Os Contos de Fadas e a Formação do Ser Humano**. Relva: Periódico de Divulgação Científica da Faculdade do Litoral Sul Paulista, Praia Grande. ano 7, n. 16, dezembro, 2013. Disponível em: <[http://fals.com.br/novofals/revela/REVELA%20XVII/ARTIGO%205\\_XVI.pdf](http://fals.com.br/novofals/revela/REVELA%20XVII/ARTIGO%205_XVI.pdf)>. Acesso em novembro de 2019.

BETTELHEIM, Bruno. **Introdução** In: BETTELHEIM, Bruno; tradução de Arlene Caetano. A Psicanálise dos contos de fadas. 16 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul: 2006.

EVARISTO, Conceição. **Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira**. Revista Palmares: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>>. Acesso em outubro de 2019.

FARIAS, Francly Rennia Aguiar de., RUBIO, Juliana de Alcântara Silveira. **Literatura Infantil: A Contribuição dos Contos de Fadas para a Construção do Imaginário Infantil**. Revista Eletrônica Saberes da Educação, São Roque, vol. 3, n. 1, 2012. Disponível em em: <<http://docs.uninove.br/arte/fac/publicacoes/pdf/v3-n1-2012/Francly.pdf>>. Acesso em novembro de 2019.

FRANZ, Marie Louise Von. **A Interpretação dos Contos de Fada**. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

FRIEDMAN, Lester D., KAVEY, Alisson B. Peter Pan Chronology. *In*: FRIEDMAN, Lester D., KAVEY, Alisson B. **Second Star to the Right: Peter Pan in the Popular Imagination**. New Jersey: Rutgers University Press, 2009. p. 16-17.

GONZAGA, Sergius. **Curso de Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

LOPES NETO, Simões. **Contos Gauchescos**. Edição de Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: L&PM, 2012.

MACHADO, Sonia Porto. **Sobre Fantasia e os Contos de Fadas**. Revista Liberato, Novo Hamburgo, vol. 3, n. 3, 2002. Disponível em: <[http://www.liberato.com.br/sites/default/files/arquivos/Revista\\_SIER/v.%203,%20n.%203%20\(2002\)/4.%20SOBRE%20FANTASIA%20E%20OS%20CONTOS%20DE%20FADAS.pdf](http://www.liberato.com.br/sites/default/files/arquivos/Revista_SIER/v.%203,%20n.%203%20(2002)/4.%20SOBRE%20FANTASIA%20E%20OS%20CONTOS%20DE%20FADAS.pdf)>. Acesso em novembro de 2019.

MONTEIRO, Luiza de Melo. *Tales, Tellers and Authors: Angela Carter, the Complex Fairy Tale and "The Tiger's Bride"*. Porto Alegre, 2015. Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/141743>>. Acesso em novembro de 2019.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **A tessitura dos personagens negros na Literatura Infantojuvenil Brasileira**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/criticas/ArtigoAnoria1literaturainfantojuvenil.pdf>>. Acesso em dezembro de 2019.

**PETER Pan**. Direção de Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske. Burbank: Walt Disney, 1953. 1 DVD (76 min.).

PIZA, Edith, ROSEMBERG, Fúlvia. **As Meninas na Literatura Infanto-Juvenil Brasileira**. Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa, Brasília, vol. 2 n. 3, p. 213-221, set-dez, 1995. Disponível em: Acesso em outubro de 2019.

SARDAGNA, Célio Antonio. **Literatura brasileira: dependência e libertação**. Revista Signo, Santa Cruz do Sul, vol.40, n. 69, p. 79-87, julho-dezembro, 2015. Disponível em: <[https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/6555/pdf\\_23](https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/6555/pdf_23)>. Acesso em novembro de 2019.

TENÓRIO, Jeferso. **O beijo na parede**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.

TRINDADE, Fernanda Santos da Costa. **Semelhantes caminhos, diferentes destinos: Hora di Bai e Vidas Secas**. Porto Alegre, 2013. Trabalho de Conclusão de Curso, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/94972>>. Acesso em outubro de 2019.